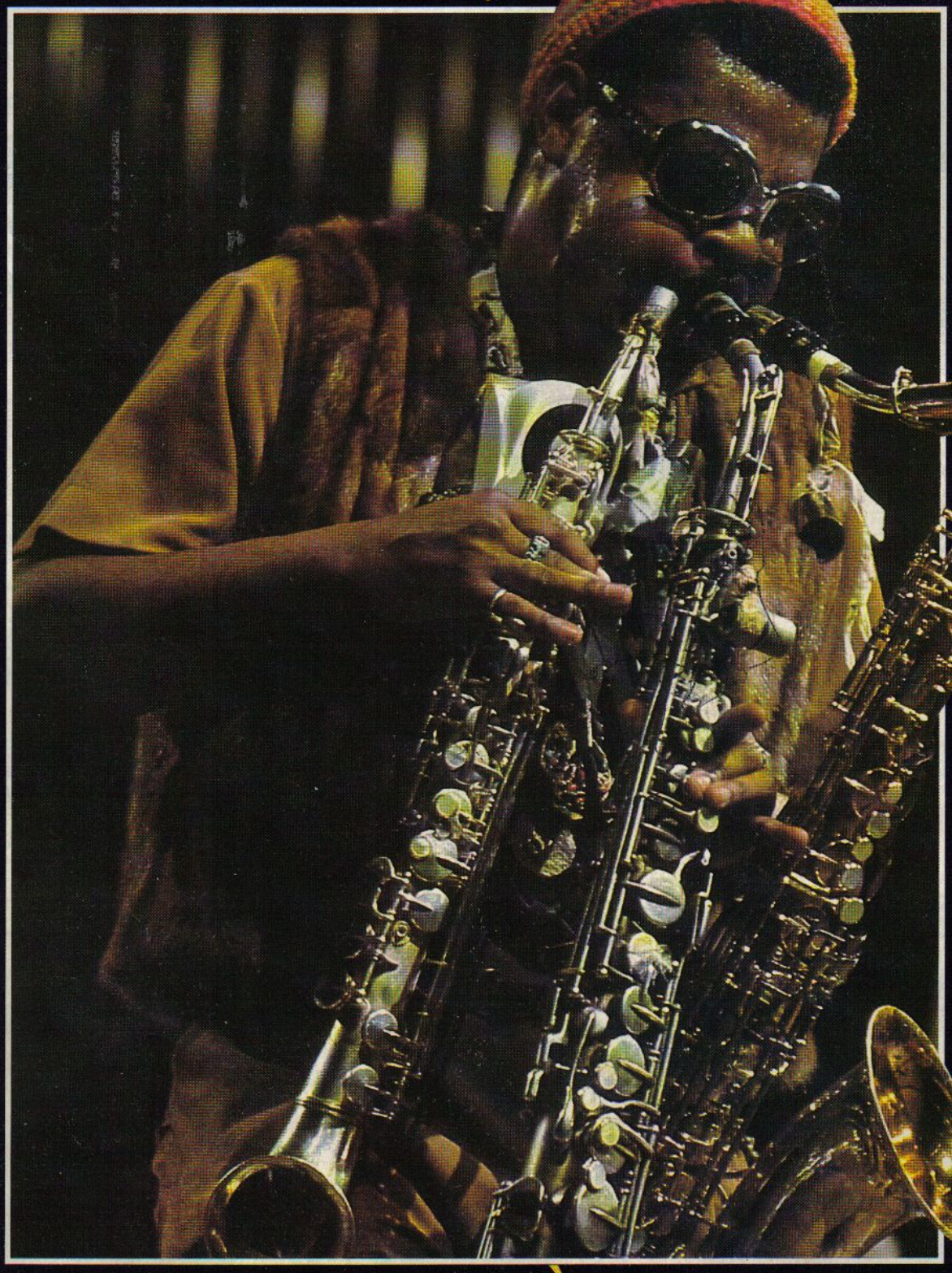
491 LES INSTRUMENTS À VENT 21 SEPTEMBRE 1988 HEBDOMADAIRE 12 F

tdc

textes et documents pour l



LES INSTRUMENTS À VENT

CENTRE NATIONAL DE DOCUMENTATION PÉDAGOGIQUE

n° 491
21 septembre
1988

HEBDOMADAIRE

COLLÈGE d'ENSEIGNEMENT
GÉNÉRAL NATIONALISÉ
[illegible]0 SAINT-MAMET

tdc

textes et documents pour la classe

RÉDACTRICE EN CHEF
Anne Brunswic
ADJOINTE À LA RÉDACTRICE EN CHEF
Annette Lambotin
ACTUALITÉS
Isabelle Bourrinet
RÉDACTION
Jeanne Gauthier,
Vivette Parent-Schaefer,
Christiane Pédersen,
Marie-Christine Peyr-Jurilli,
Huguette Pillant-Gomez
MAQUETTE
Nicole Hugues,
Anne-Marie Majault
ICONOGRAPHIE
Pierre Philippon, Antoine Roux
RELATIONS PRESSE
Véronique Émeraud
SECRÉTARIAT
Véronique Émeraud,
Corinne Saujot

Les textes cités dans les dossiers de TDC le sont à titre documentaire : les opinions qu'ils peuvent exprimer doivent être appréciées de ce point de vue.

TDC est une publication du Centre national de Documentation pédagogique,
29, rue d'Ulm,
75230 PARIS CEDEX 05,
16 (1) 46.34.90.00.
DIRECTEUR
DE LA PUBLICATION :
J.-F. de Martel

C.P.P.A.P. n° 1132 A.D.
I.S.S.N. 0395-6601

RÉGIE PUBLICITAIRE
Ariane Sponsorégie,
Roland Friedland,
16, rue du Colisée,
75008 Paris
Tél. 42.25.05.55

Imprimerie : Georges FRÈRE,
Paris-Tourcoing

DERNIERS NUMÉROS PARUS

La prise de la Bastille (n° 489),

Les centrales nucléaires (n° 490).

À PARAÎTRE

Les musées,

Technologie et développement,

La France dans le monde,

L'Europe au lendemain de la Grande Guerre,

L'Orthographe.

DOSSIER Hélène Jarry-Personnaz

LES INSTRUMENTS À VENT

Situer

LES INSTRUMENTS À VENT
Des civilisations traditionnelles à l'orchestre occidental — classique ou de jazz —, la longue histoire des instruments dans lesquels on souffle ..... **4 à 9**

Analyser

UNE PARTITION POUR FLÛTE
« Syrinx » de Claude Debussy ..... **10 et 11**

Voir

LES « VENTS » SELON BERLIOZ
... et avec l'Orchestre de Paris ..... **13 à 20**

Explorer

Passeport en forme de lexique. Poète, prends ta flûte.
Une histoire de bouche à oreille. Alain Damiens, clarinettiste ..... **21 à 25**

Prolonger

Documentation, lexique **26**

ACTUALITÉS

Découverte : L'édition 89 du « Petit Larousse », une refonte révolutionnaire ..... **28 et 29**

Cinéma : « Un monde à part » de Chris Menges ;
Théâtre : Chronique d'Avignon (3) **30**

Expositions : « Les enfants ont des droits » ; « Fibres et Fils » ; **Animation :** À l'appel de Matta : « Aux âmes citoyens » **31**

LA PETITE LUCARNE

Présentation des programmes
Le chemin des écoliers ; Les Badaboks ; Géoscope ; Les enfants d'Orphée.
Supplément à TDC pp. I à VIII

Couverture : **Roland Kirk,** avec ses trois saxophones, en 1970.
Jean-Pierre LELOIR

LES INSTRUMENTS À VENT

SITUER

Quand souffler devient jouer

Il suffit qu'un être humain souffle dans un instrument pour que l'« air » contenu dans ses poumons devienne soudain « vent ». Instruments à vent... Par l'un de ces caprices de terminologie dont la musique est friande, on pourrait croire que flûtistes, clarinettistes et autres cornistes sont doués, tels Zéphyr ou Borée, du pouvoir de dompter ou déchaîner les vents de la nature. La réalité acoustique est moins poétique : on appelle instruments à vent ceux dont le son résulte le plus fréquemment de la mise en vibration de la colonne d'air qu'ils contiennent par le souffle de l'instrumentiste. Mais les civilisations les plus diverses ont accordé aux instruments à vent un pouvoir lié au mystère du « souffle de vie ». Ce qui n'a pas empêché que trompettes et clairons soient embouchés pour appeler à répandre la mort sur les champs de bataille... Instruments à vent aux multiples usages, aux multiples visages, aux multiples images :
« ...trompette de l'Ange
Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir »
selon Baudelaire,
« Suprême clairon plein de strideurs étranges »
selon Rimbaud.
Une fois déblayé le terrain des origines et des classifications, on découvrira les groupes d'instruments à vent dans les musiques traditionnelles de divers pays, ainsi que dans l'histoire de la musique du continent européen dans l'Antiquité, au Moyen Âge et à la Renaissance. À partir de là, on verra comment les « vents » s'intègrent à l'orchestre occidental en cours de formation et, au XIX[e] siècle, contribuent de façon décisive à son épanouissement. En formations spécifiques, dans la musique de jazz, dans la musique contemporaine, les instruments à vent se placent souvent en première ligne dans les avancées de l'histoire de notre siècle musical, à travers compositeurs et interprètes.

Dossier réalisé par Hélène Jarry-Personnaz, agrégée de musique, coproductrice des émissions « Les enfants d'Orphée », avec la collaboration, pour TDC, de Jeanne Gauthier (rédactrice), Pierre Philippon (iconographe), Anne-Marie Majault (maquettiste).

Roland et Sabrina Michaud

Enfant à la conque. (Inde)

Les musiques traditionnelles ont constamment utilisé comme instruments les matériaux fournis par la nature. Simple coquillage marin, la conque est généralement associée aux cérémonies religieuses.

Cornes d'animaux, os en tout genre, roseaux, la matière ne manquait pas aux hommes des civilisations primitives pour construire leurs instruments à vent. Mais ce n'est pas la matière seule, ce sont ses rapports avec certaines caractéristiques de courbure, d'épaisseur, de possibilité de modelage qui ont déterminé différents types d'instruments à vent. Ainsi on a pu trouver en Afrique des cornes d'antilopes qui, selon leur grandeur et leur forme (droite ou en croissant), donnaient naissance soit à des sifflets, soit à des trompes.

Il est difficile de dire quel fut LE premier instrument à vent. Peut-être le *sifflet* naturel, celui que forment les lèvres et la langue. L'introduction de deux doigts dans la bouche constitue déjà un embryon d'instrument, et pourquoi pas la main refermée en cavité, et pourquoi pas une petite calebasse trouée à la place de la main ?

Si l'on passe aux matériaux empruntés aux squelettes humains ou

* Les mots suivis d'un astérisque figurent au lexique, p. 27.

LES INSTRUMENTS À VENT

SITUER

Quand souffler devient jouer

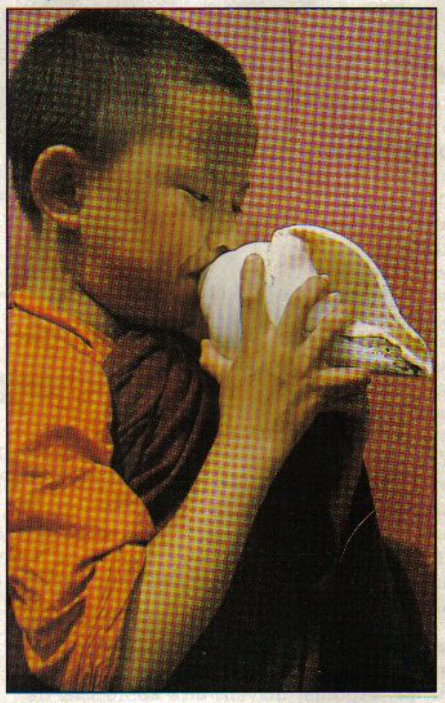
Il suffit qu'un être humain souffle dans un instrument pour que l'« air » contenu dans ses poumons devienne soudain « vent ». Instruments à vent... Par l'un de ces caprices de terminologie dont la musique est friande, on pourrait croire que flûtistes, clarinettistes et autres cornistes sont doués, tels Zéphyr ou Borée, du pouvoir de dompter ou déchaîner les vents de la nature. La réalité acoustique est moins poétique : on appelle instruments à vent ceux dont le son résulte le plus fréquemment de la mise en vibration de la colonne d'air qu'ils contiennent par le souffle de l'instrumentiste. Mais les civilisations les plus diverses ont accordé aux instruments à vent un pouvoir lié au mystère du « souffle de vie ». Ce qui n'a pas empêché que trompettes et clairons soient embouchés pour appeler à répandre la mort sur les champs de bataille... Instruments à vent aux multiples usages, aux multiples visages, aux multiples images :

« ...trompette de l'Ange
Sinistrement béante ainsi qu'un tromblon noir »
selon Baudelaire,

« Suprême clairon plein de strideurs étranges »
selon Rimbaud.

Une fois déblayé le terrain des origines et des classifications, on découvrira les groupes d'instruments à vent dans les musiques traditionnelles de divers pays, ainsi que dans l'histoire de la musique du continent européen dans l'Antiquité, au Moyen Âge et à la Renaissance. À partir de là, on verra comment les « vents » s'intègrent à l'orchestre occidental en cours de formation et, au XIX[e] siècle, contribuent de façon décisive à son épanouissement. En formations spécifiques, dans la musique de jazz, dans la musique contemporaine, les instruments à vent se placent souvent en première ligne dans les avancées de l'histoire de notre siècle musical, à travers compositeurs et interprètes.

Dossier réalisé par Hélène Jarry-Personnaz, agrégée de musique, coproductrice des émissions « Les enfants d'Orphée », avec la collaboration, pour TDC, de Jeanne Gauthier (rédactrice), Pierre Philippon (iconographe), Anne-Marie Majault (maquettiste).



Roland et Sabrina Michaud

Enfant à la conque. (Inde)

Les musiques traditionnelles ont constamment utilisé comme instruments les matériaux fournis par la nature. Simple coquillage marin, la conque est généralement associée aux cérémonies religieuses.

Cornes d'animaux, os en tout genre, roseaux, la matière ne manquait pas aux hommes des civilisations primitives pour construire leurs instruments à vent. Mais ce n'est pas la matière seule, ce sont ses rapports avec certaines caractéristiques de courbure, d'épaisseur, de possibilité de modelage qui ont déterminé différents types d'instruments à vent. Ainsi on a pu trouver en Afrique des cornes d'antilopes qui, selon leur grandeur et leur forme (droite ou en croissant), donnaient naissance soit à des sifflets, soit à des trompes.

Il est difficile de dire quel fut LE premier instrument à vent. Peut-être le *sifflet* naturel, celui que forment les lèvres et la langue. L'introduction de deux doigts dans la bouche constitue déjà un embryon d'instrument, et pourquoi pas la main refermée en cavité, et pourquoi pas une petite calebasse trouée à la place de la main ?

Si l'on passe aux matériaux empruntés aux squelettes humains ou

* Les mots suivis d'un astérisque figurent au lexique, p. 27.

Paolo Koch/Rapho

Cors des Alpes. (Suisse)

Ces trompes gigantesques, dont le tube peut mesurer jusqu'à quatre mètres de long, sont répandues dans les régions alpines depuis le XVIe siècle au moins. Mais on retrouve des formes voisines dans plusieurs civilisations.

animaux, la forme et la taille des différents os a déterminé des instruments divers. On a retrouvé des sifflets taillés dans de petits os du pied datant du paléolithique supérieur. Des maxillaires d'ours sont devenus des *flûtes* à plusieurs trous et à embouchure * nettement aménagée. La question précisément de l'embouchure, de la façon de prendre l'instrument en bouche, multiplie encore les « modèles ». L'observation de sifflets africains fait apparaître telle extrémité avec une simple section droite du tuyau, telle autre en clé forée, telle encoche circulaire ou triangulaire... La diversité est aussi importante pour les trompes.

La flûte n'est pas toujours embouchée

L'étude des instruments à vent des civilisations primitives a amené le musicologue André Schaeffner à proposer une classification qui tient compte de la forme de la colonne d'air mise en vibration et de l'embouchure. Il distingue : les flûtes, les conques, les trompes, les instruments à anche.

Puis deux groupes présentant des caractéristiques très particulières qui les situent en marge : les instruments à plusieurs tuyaux et les instruments polyphoniques.

Présentes dans de nombreux rites, de l'Afrique noire à l'Amérique Centrale, les *flûtes* possèdent rarement ce caractère de douceur qu'on leur prête en Europe. Ainsi les Indiens de Bolivie, en les faisant résonner à l'intérieur de grandes cruches en terre, leur donnent des sonorités effrayantes. Symbole phallique, la flûte intervient, en Nouvelle-Guinée par exemple, lors de cérémonies d'initiation.

La flûte n'est pas toujours embouchée : il existe des flûtes nasales, en Océanie, en Asie et en Amérique. L'origine et les raisons de ce mode de jeu ne sont pas bien connues. Les flûtes nasales adoptent les mêmes modèles que les flûtes portées à la bouche. L'historique et même la simple énumération de toutes les variétés d'embouchure de flûtes traditionnelles dépasse largement les limites de ce texte.

Apparemment liées aux rites des populations de pêcheurs et de navigateurs, les *conques* se rencontrent aussi sur les hauts plateaux du Tibet et à l'intérieur de l'Amérique et de l'Europe. Attributs de certaines

●●●

La légende de la flûte de Pan

Fils d'*Hermès* et de *Dryope,* jolie nymphe d'Arcadie, le dieu *Pan* était représenté toujours riant et gambadant. Son physique était étonnant : énorme nez busqué, bouche lippue, fendue jusqu'à deux oreilles pointues et très larges dissimulant à peine la racine de deux cornes rugueuses, barbiche et queue de bouc, pieds de chèvre. Un naturel facétieux l'entraînait à effrayer, la nuit de préférence, bêtes et gens, déclenchant chez ses victimes une peur *panique.*

Il affectionnait particulièrement la compagnie des nymphes, qu'il poursuivait en cherchant à les convaincre de ses qualités. Toutes le raillaient. L'une d'entre elles, *Syrinx,* sa préférée, sur le point d'être rejointe, plongea dans le fleuve Ladon. *Pan* se jeta dans l'onde pour la saisir, mais elle lui échappa. Désespéré, *Pan* détacha du lit du fleuve sept roseaux, les coupa d'inégale longueur, tailla l'extrémité en biseau, les fixa avec de la cire et obtint ainsi la fameuse « flûte de Pan ». Dès lors, en souvenir de la belle *Syrinx* qui l'avait dédaigné et qu'il avait perdue à tout jamais, *Pan* tira de sa flûte les sons les plus délicats. Il retourna à la garde des moutons et les bergers, ravis, devinrent ses adeptes.

●●●

divinités antiques, Ovide leur rend hommage dans *les Métamorphoses :* Jupiter, ayant appelé Triton, « *lui ordonne de souffler dans sa conque sonore et de ramener en arrière par un signal les flots de la mer et les fleuves. Triton prend sa trompe, dont la spirale creuse va en s'élargissant depuis la volute inférieure, cette trompe qui, à peine animée de son souffle, au milieu de l'océan fait retentir les rivages qui s'étendent aux deux bouts de la carrière de Phébus. Alors aussi, dès qu'elle eut touché la bouche du Dieu, toute ruisselante de l'eau que distille sa barbe, et transmis par ses sons éclatants l'ordre de la retraite, elle se fit entendre à toutes les eaux de la terre et de la mer et, toutes les eaux, en l'entendant, reculèrent.* »

Issues de la conque ou bien de la corne, les *trompes,* comme les instruments à cordes nés de l'arc musical, ont vu leur courbure varier à l'infini, incluant jusqu'à la plus grande rectitude ! Les trompes droites de certaines populations d'Europe (cor des Alpes, par exemple), d'Asie, d'Afrique musulmane et d'Amérique du Sud sont gigantesques. Pouvant atteindre quatre mètres de longueur, elles produisent des sons qui portent à de grandes distances. Instruments de signal, d'appel profane ou religieux, les trompes adoptent les matériaux les plus divers : argile, bois, métal. Le pavillon* peut être étroit et assez long ou bien s'ouvrir en fourneau de pipe.

Bergers, chasseurs, soldats et prêtres

Quant aux *instruments à anche**, ils comportent une languette fixée sur le bec de l'instrument (anche simple, type *clarinette*) ou deux rattachées ensemble (anche double, type *hautbois*). Il est difficile de situer précisément l'antériorité d'un instrument par rapport à l'autre. L'anche simple se trouve sur des chalumeaux primitifs d'Afrique, préfiguration de la clarinette de l'Égypte moderne. L'anche double pose un problème particulier aux ethnomusicologues (1) car, d'après les sources archéologiques, les hautbois à deux tuyaux seraient antérieurs aux hautbois à un seul tuyau. Le hautbois s'est particulièrement développé autour du bassin méditerranéen. Les instruments à anche sont à peu près inconnus des mondes océanien et américain.

Le plus connu des instruments à plusieurs tuyaux (ou « polycalames ») est la *flûte de Pan* ou *syrinx*. Mais le principe de tuyaux d'inégale longueur, rangés sur une ou plusieurs épaisseurs, se retrouve en Inde, au Pérou, en Afghanistan, en Bolivie, aux Iles Salomon, en Polynésie, en Roumanie... Certaines syrinx sont atteintes de gigantisme comme chez les Indiens du nord de la Bolivie, où elles soutiennent les notes graves des chants religieux.

Il a été fait allusion aux *instruments polyphoniques* avec le *hautbois double,* susceptible d'émettre deux sons à la fois. *Biniou, bag-pipe, triple clarinette* (encore en usage en Sardaigne) sont des instruments à vent polyphoniques. Il faut encore faire entrer dans cette catégorie les *orgues à bouche* qui se composent d'un réservoir d'air en calebasse ou

Le hautbois était l'instrument du « pathos »

en bois, dans lequel sont fixés des tuyaux, et d'une embouchure. Des trous facilement accessibles avec les doigts permettent au musicien de sélectionner les tuyaux qui vont produire des sons.

Si les instruments à vent des musiques traditionnelles sont encore pratiqués par des populations que n'a pas encore touchées l'industrialisation, ceux de notre histoire européenne se sont transformés et leurs seuls noms suffisent à nous faire voyager dans le temps, de l'Antiquité à la Renaissance en passant par le Moyen Âge.

Dans l'Égypte Antique, la *saibit* flûte que l'on tenait obliquement était jouée avec la harpe et accompagnait chants et danses. En Grèce la syrinx, sous sa forme à un seul tuyau, était employée dans la musique pastorale. Venu par l'Égypte et la Crète, l'*aulos* (hautbois) était l'instrument du « pathos ». Certains philosophes l'accusaient de pervertir les mœurs. Mais il conserva la faveur populaire, accompagnant le chant et paraissant au théâtre. Son équivalent romain, la *tibia,* accompagnait au théâtre l'acteur et le chœur, s'unissait au chant dans les funérailles et dans les festins. Du côté des trompes, on sait que les

(1) Spécialiste qui étudie les musiques traditionnelles des divers groupes ethniques.

Au XIXe siècle, « un pas immense »

On a appris à mieux allier, travailler, courber, fusionner les métaux. L'utilisation de la vapeur va bientôt rendre les machines plus puissantes. Des découvertes théoriques, des intuitions acoustiques viennent améliorer la « perce » des instruments à vent. En 1849, le jury de l'Exposition nationale de l'Industrie primera cette frénésie : « La facture des instruments à vent a fait un pas immense depuis quelques années. Les facteurs français ont fait faire à la facture plus de progrès en cinq ans qu'elle n'en avait fait en cinquante. Plusieurs instruments nouveaux ont été créés, beaucoup ont été modifiés, et presque tous ont été perfectionnés. »

Les instruments nouveaux ? Voyez Adolphe Sax, facteur belge établi à Paris depuis 1842. Les saxophones et les saxhorns qui sortent de ses ateliers de la rue Saint-Georges sont griffés par une idée fixe : l'homogénéisation. Pour chaque famille d'instruments, Sax a prévu un timbre spécifique, du grave à l'aigu, un doigté uniforme, et, idée de génie, un pavillon orienté vers une même direction.

Les instruments perfectionnés ? Outre les facteurs susnommés, voyez Adolphe Sax, encore. Ses tubes additionnels, ses « coulisses d'accord » permettent d'accorder l'instrument en cas d'emploi d'un ton de rechange.

Nouveaux instruments, amélioration d'instruments existants. Grâce à Adolphe Sax, mais grâce aussi à Gautrot dont les instruments à bon marché ravissent les amateurs, il est désormais possible de composer un orchestre avec des instruments solides, transportables, pourvus d'un même doigté — donc interchangeables d'un musicien à l'autre — couvrant toute la tessiture, et dotés d'une uniformisation de timbre.

Philippe GUMPLOWICZ
in « L'Orchestre »
« Autrement », n° 99, mai 1988

Oronoz/Artephot

Fêtes de l'« Ommeganck du perroquet » à Bruxelles. Procession de Notre-Dame du Sablon, 1615 (détail). Denis Van Alsloot (1570-1628). Musée du Prado, Madrid.

Les « bandes de haut-bois » de Bruxelles comprenaient alors : un basson (au fond) ; un cornet à bouquin ; trois « chalemies » — ou chalumeaux — dont deux sont munies de « fontanelles » protégeant la clef ; un trombone (au premier plan) avec, ici, une sourdine.

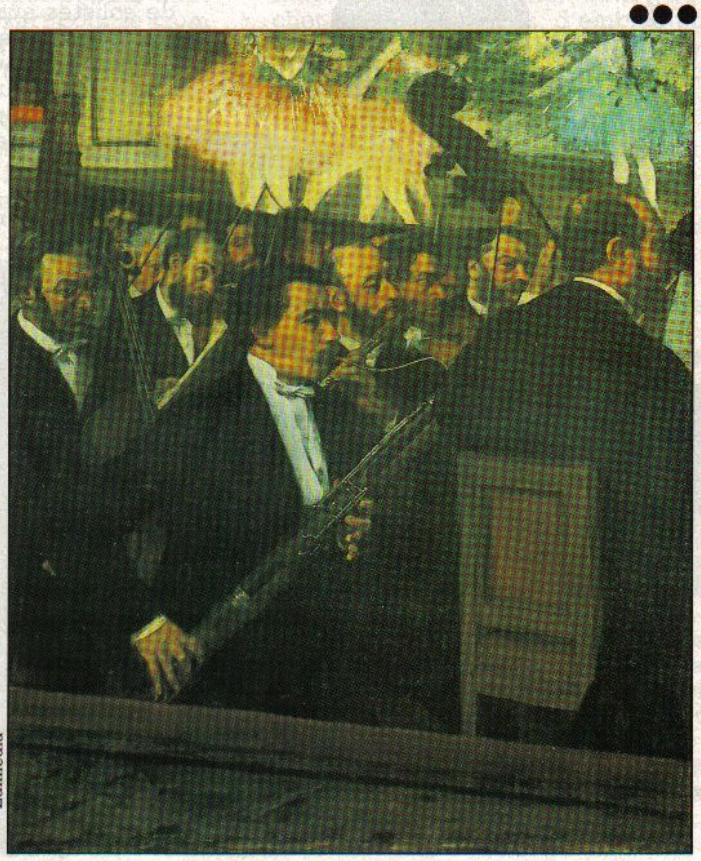
trompettes métalliques furent connues dès la plus haute Antiquité. Les Égyptiens les utilisèrent comme accessoires militaires et culturels. Le *salpynx* des Grecs eut à peu près les mêmes fonctions et l'art de sonner figura parmi les disciplines olympiques. Quant aux Romains, ils utilisèrent la *tuba* (sorte de clairon) dans l'infanterie et dans l'arène, le *lituus* (longue trompette) dans la cavalerie, la *bucina* (sorte de grand cor) pour les jeux du cirque, les triomphes impériaux...

Au Moyen Âge, la flûte n'a pas perdu ce rôle à la fois magique et utilitaire que les civilisations primitives lui avaient conféré, témoin ce texte du Franciscain Jean Egide de Zamora, de la seconde moitié du XIII[e] siècle : « *Les chasseurs utilisent la flûte parce que les cerfs en écoutent volontiers le son. Mais pendant que le cerf a l'oreille allé-chée par le jeu de l'un des chasseurs, il ne prend pas garde à l'autre, qui le flèche* ». Instrument des bergers et des chasseurs, elle participe à toute la vie populaire : c'est l'un des instruments des musiciens ambulants, elle fait danser. Jongleurs et ménestrels l'adoptent. Au XIII[e] siècle, des pièces vocales commencent à être adaptées à son usage. Elle a sa place dans la musique savante.

Les *cuivres** conservent leur rôle militaire mais, à partir du XIII[e] siècle, certains commencent à accéder au rang de véritables instruments de musique. D'abord chargés de maintenir des valeurs longues, ils se voient confier des parties mélodiques plus subtiles et la technique doit suivre : on voit apparaître des « clefs ».*

Cromorne, sacqueboute, bombarde, les beaux noms que ceux des instruments de la Renaissance ! Étranges, à la fois élégants et rugueux comme les sonorités qu'ils recouvrent. On prend alors le temps de raffiner, de multiplier les modè-

●●●



Édimédia

Musiciens à l'orchestre, vers 1868. Edgar Degas, 1834-1917. Musée d'Orsay, Paris

Sous les pirouettes et entrechats de tulle rose, ces messieurs en habit noir jouent au coude à coude dans la fosse. Au premier plan, le basson dont les sons graves soutiennent l'ensemble et apportent leur couleur volontiers humoristique. L'instrumentiste serait Désiré Dihau, oncle du peintre Toulouse-Lautrec.

les, de créer des familles d'instruments, on perfectionne, on classe. *Flûtes à bec** et *flûtes traversières* cohabitent. La flûte à bec, d'abord utilisée par jongleurs et ménestrels puis par les musiciens de cour, est la plus répandue. À côté de la flûte, le *cornet à bouquin* occupe pendant toute la Renaissance une place de choix. Il a plusieurs registres. Un nombre impressionnant d'instruments à anche double se développe. Parmi eux, la *bombarde* (qui, au XVII[e] siècle, cédera la place au basson) est de sonorité aiguë et assez puissante. Le *cromorne* (qui restera en vogue sous le nom de *tournebout* jusque vers 1750 dans la Grande Écurie du Roi) était recourbé en forme de crochet et construit dans différentes tailles correspondant aux tessitures vocales. Dans le domaine des trompes, la *trompette,* longtemps droite, se recourba en S au XV[e] siècle et connut son enroulement actuel à la fin du XVI[e]. Le *trombone,* recourbé en S, se répand en Europe aux XV[e] et XVI[e] siècles. En France, il se nomme *sacqueboute.* La coulisse* téléscopique du trombone remonte à la seconde moitié du XV[e] siècle.

Malgré la prééminence de la musique vocale, la vogue de la musique instrumentale ne cesse de croître aux XV[e] et XVI[e] siècles : la « *fanfare* » est très prisée, les ensembles de vents accompagnent certaines danses, des chansons et madrigaux sont transcrits pour instruments. À Saint-Marc de Venise, les chœurs instrumentaux (et en particulier les « vents ») dialoguent avec les chœurs vocaux. Des ensembles « spécialisés » apparaissent : la Musique de la Grande Écurie de François I[er] accompagne les cortèges de toutes sortes et est chargée des musiques de plein air en général.

Aux XVII[e] et XVIII[e] siècles, « *l'avènement des grandes formes dramatiques religieuses ou profanes (oratorio, cantate, opéra, ballet de cour) et des premières formes instrumentales autonomes (ricercari, prélude et fugue, toccata, sonata, concerto, suite de danses) suscite un vaste essor tant chez les cordes que chez les vents* ». Et Georges Gourdet de noter que Lully intègre à son orchestre 2 ou 4 flûtes, 2 ou 4 hautbois, 2 bassons (le basson, basse des hautbois, supplante le « fagot » ou « douçaine »), 3 ou 4 trompettes. Pour ne se référer qu'à un répertoire très connu, on remarque que Hændel, Bach, dans ses « Concertos Brandebourgeois » en particulier, confient des parties de solistes aux instruments à vent. La fixation de la forme « Symphonie », tant autour de l'école de Mannheim qu'à Paris, s'accompagne de l'intégration régulière à l'orchestre de flûtes, hautbois, cors, trompettes. À la fin du XVIII[e] siècle, on peut entendre le *basson,* non seulement renforcer l'harmonie avec les cors et les haut bois, mais aussi jouer cer tains pas sages en soliste, avec un autre instrument à vent. Quant à la *clarinette,* dérivée du *chalumeau,* elle est apparue au théâtre avec « Zoroastre » de Rameau, puis a rejoint régulièrement le pupitre des vents dans l'orchestre symphonique.

D'ores et déjà, il faut insister sur l'interaction constante entre les progrès de la facture instrumentale et l'évolution de l'orchestration, donc du répertoire. Le XVIII[e] siècle est riche de perfectionnements (notamment au niveau du bec pour la clarinette), le XIX[e] s'ouvre avec une invention capitale : celle des *pistons** par Blühmel. Les cuivres vont enfin pouvoir produire d'autres sons que les harmoniques naturels. Et, à partir de 1845, sous l'impulsion en particulier d'Adolphe Sax, « inventeur » du *saxophone,* les apports techniques se multiplient. Les perfectionnements apportés à la flûte grâce au système de Théobald Boehm en font partie. Le XIX[e] siècle apparaît comme celui du triomphe de l'ampleur orchestrale. Les *bois* et *cuivres* se multipliant et se diversifiant (*cor anglais, clarinette basse, tuba*), les cordes doivent, pour maintenir l'équilibre, s'accroître. Le nombre d'instruments étant globalement plus important, les possibilités d'alliances de timbres deviennent immenses. Le style de chaque compositeur sera en partie marqué par telle ou telle instrumentation caractéristique. Ainsi Berlioz apparaît comme le grand novateur en matière d'écriture orchestrale, dans la mesure où il « pense timbre » dès qu'il conçoit la mélodie, le rythme, l'harmonie. La petite clarinette en mi bémol, le cor anglais, les cornets apportent leur nouveauté à l'orchestration de la « Symphonie fantastique ». Sans parler des morceaux de choix destinés aux cuivres dans le « Requiem »... Et encore Berlioz n'a-t-il pas connu toutes les inventions dont son siècle allait être prodigue ! On sait à quel point l'emploi des cuivres est caractéristique dans les opéras de Wagner ou dans les poèmes symphoniques de Liszt. Au-delà de la richesse accrue de l'instrumentation, la multiplication des possibles rejaillit sur la « syntaxe » musicale et il faut y voir l'origine de l'éclatement du langage tonal, au seuil de notre siècle.

Le XIX[e] siècle, qui s'affirme comme l'âge d'or des instruments à vent, voit se développer les « *orphéons* » à partir de 1850. Les innovations de la facture instrumentale permettent d'aborder un répertoire beaucoup plus complexe que celui, essentiellement militaire, pratiqué jusque-là par les fanfares. Une véritable « politique » culturelle se met en place qui a pour but de permettre, à moindres frais, d'accéder

La multiplication des possibles

On « arrange » à tour de bras

Philippe Halsman/Magnum

Louis Armstrong, dit Satchmo, le pionnier

Un des plus grands trompettistes et chanteurs de jazz, qui porta à sa perfection le style « Nouvelle-Orléans ».

Philippe Coqueux

Le pupitre des vents de l'orchestre symphonique de Vienne.

Des « bois » aux « cuivres » et des sonorités les plus ténues aux plus éclatantes, telle est la disposition des instrumentistes à vent qui, chapeautés par les percussions et dominant les cordes, ont certainement une perception des œuvres bien différente de celle du chef ou des spectateurs.

Jean-Pierre Leloir

Sonny Rollins, saxophone ténor

« Non seulement le gardien du savoir, le détenteur de la mémoire du jazz, mais encore cette mémoire même. » (Jean-Robert Masson)

aux « Grandes Œuvres ». Les « *harmonies* » deviennent le terreau formateur des populations musicales. Elles comportent : flûtes, hautbois, bassons, clarinettes, saxophones, trompette, cornet à piston, clairons, saxhorns, (bugle, alto, baryton, basse) et diverses percussions. On « arrange » à tour de bras et, le dimanche, les morceaux de bravoure réservés à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique trouvent droit de cité sous le kiosque des Sous-Préfectures. Aujourd'hui encore, de nombreux instrumentistes à vent des orchestres symphoniques viennent de la filière des harmonies.

Élément indéniablement moteur tout au long du XIX[e] siècle, la famille des « vents » cède quelque peu le pas, dans l'orchestre contemporain, à celle des percussions, si longtemps négligée. Néanmoins, de nombreuses œuvres-phares de notre temps leur sont destinées, qu'ils soient solistes ou constitués en ensembles : « Quintette à vent » de Schönberg, « Densité 21,5 » pour flûte d'Edgar Varèse, « Sequenza pour flûte » et « Sequenza pour trombone » de Luciano Berio, etc. De nouvelles techniques de jeu sont apparues, ainsi celle qui consiste à émettre deux sons simultanément. Les instrumentistes à vent se distinguent particulièrement comme inspirateurs du répertoire d'aujourd'hui, voire comme compositeurs : Heinz Holliger pour le hautbois, Vinko Globokar, pour le trombone, Pierre-Yves Artaud pour la flûte, Michel Portal pour la clarinette...

Mais le XX[e] siècle musical, c'est aussi le jazz. Lucien Malson, dans son « Histoire du Jazz », fait remarquer qu'il n'y a pas de différence essentielle entre les instruments

Le « Bird » déchiquette la mélodie

utilisés par les « classiques » et les jazzmen, mais « *c'est par sa façon d'expirer le souffle, de poser les lèvres contre l'embouchure, de frapper des doigts sur le clavier que le jazzman affirme un comportement d'instrumentiste qui le distingue de ses confrères de la tradition européenne* ». Le temps de « *la Nouvelle-Orléans héroïque* », c'est celui des *brass bands*, harmonies en uniforme. Les *jazz-bands* intègrent leurs instruments et les meilleurs cornettistes rivalisent en joutes serrées. Le quintette type se définit : cornet, clarinette, trombone, contrebasse, batterie ainsi que l'orchestre « Nouvelle-Orléans ». De grands solistes s'en détacheront dont le trompettiste Louis Armstrong. À la clarinette ou au saxophone, Sidney Bechet affirme, lui aussi, d'emblée un style complètement original. Depuis, l'histoire du jazz se confond avec l'histoire de ses grands solistes, intrumentistes à vent entre autres. Vingt ans après Armstrong, un autre soliste, Charlie Parker, domine sans conteste le monde du jazz. Avec son saxophone alto, le « Bird » déchiquette la mélodie en élans vertigineux. Il trouve un compagnon à sa mesure en la personne du grand trompette Dizzy Gillespie.

Stan Getz, Gerry Mulligan, Lee Konitz, Sonny Rollins, Ornette Coleman, John Coltrane, Archie Shepp, le saxophone dans tous ses états, dans toutes ses tessitures, écrit à lui seul une bonne partie de l'histoire du jazz de ces dernières décennies.

En cette fin du XX[e] siècle, il apparaît que si des ponts sont parfois jetés du jazz à la musique contemporaine, c'est souvent par le biais de l'improvisation et par l'entremise d'instrumentistes à vent. Michel Portal, clarinettiste, saxophoniste et compositeur, en est l'exemple, certes assez exceptionnel, mais très significatif. ■

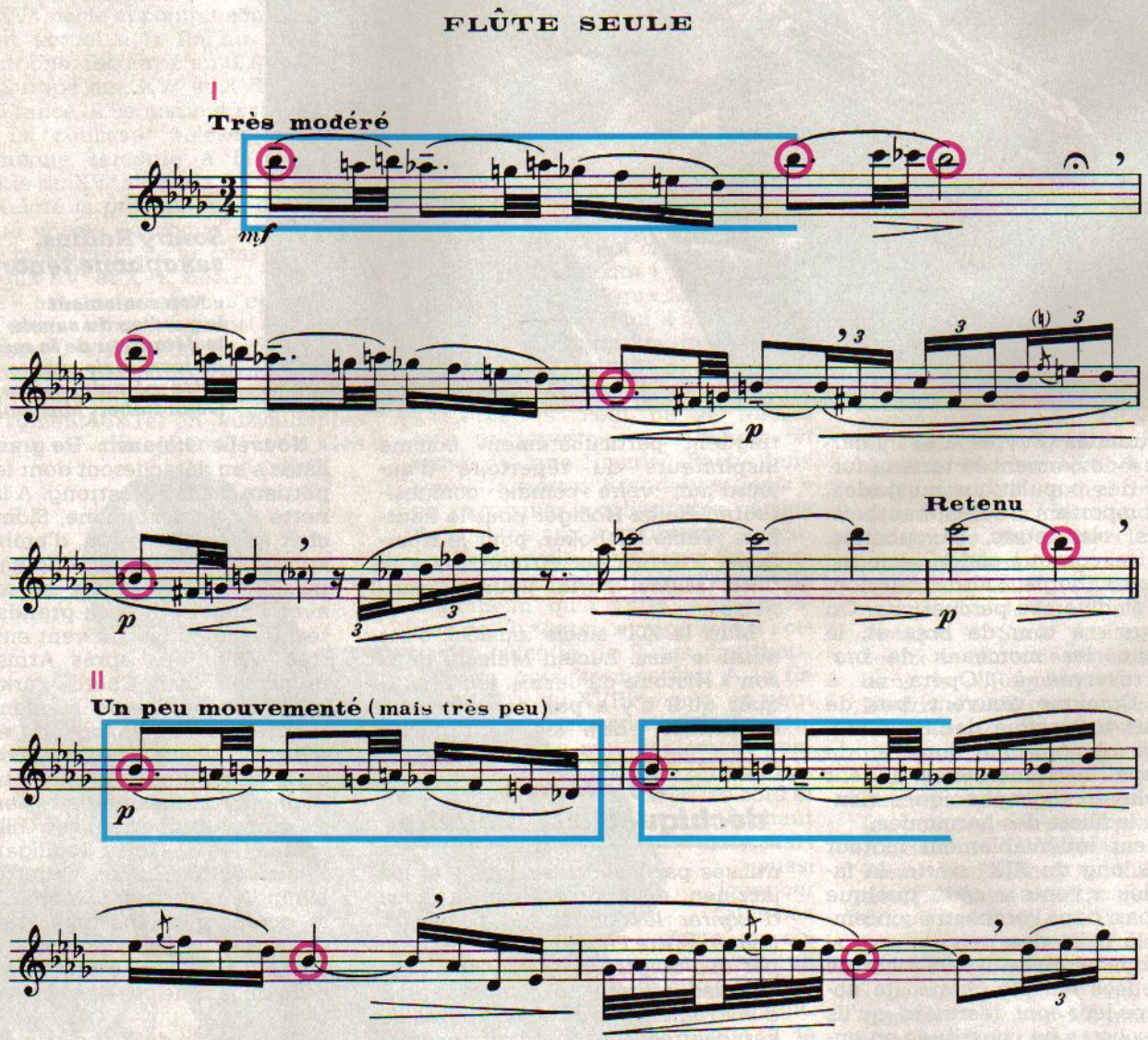
ANALYSER

Une partition

Syrinx de Claude Debussy

Claude Debussy (1862-1918) compose ce morceau vers la fin de sa vie (1913), alors qu'il est au sommet de son art. Par la souplesse de la ligne mélodique, par l'originalité de l'harmonie et de la rythmique, il crée l'impression d'improvisation et d'instabilité caractéristiques de son œuvre.

à Louis Fleury



Repérer à l'œil et à l'oreille

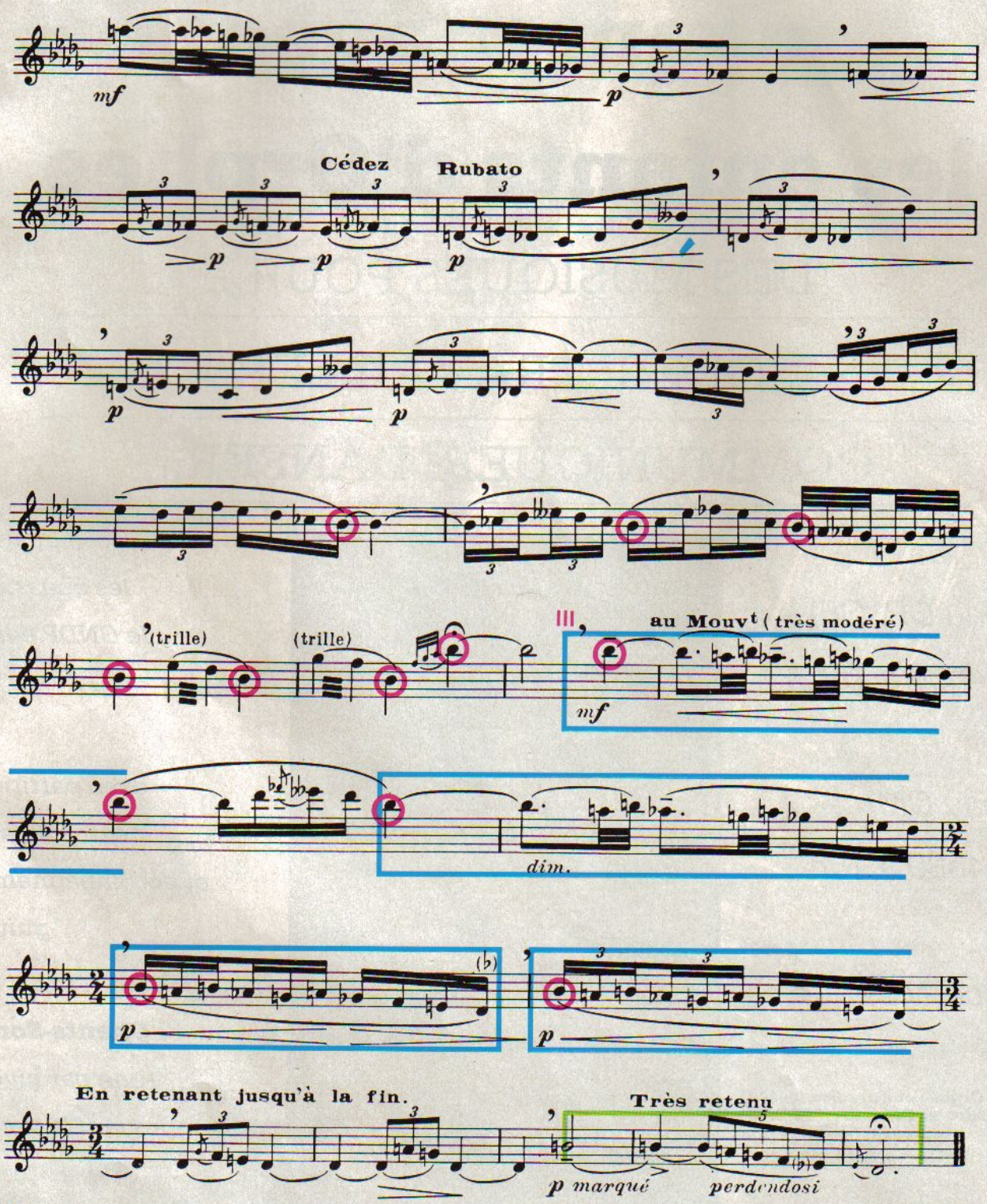
— les 3 grandes sections : I, II, III
— le motif principal :
— les notes d'appui : (si bémol à 2 octaves différentes)

Remarquer que, dans la section II, la disparition de cet appui, de ce repère, s'accompagne d'une grande mobilité rythmique (apparition des triolets des mentions « Cédez », « Rubato »), d'où une impression renforcée d'instabilité.

— la descente finale : ; c'est une gamme par tons (structure différente des gammes majeures ou mineures).

© J. Jobert 1927

pour flûte seule



— **Rubato :** Indication de rythme, laissant une grande liberté de mouvement pour l'exécution d'un passage.
— **Trille :** Battement rapide sur deux notes voisines.
— **Triolet :** Division exceptionnelle en trois parties égales d'un temps habituellement divisé en deux. Ici : 3 croches = 1 noire = 2 croches.
— **Dim.** (diminuendo). Diminution progressive du son.
— **Perdendosi :** En « perdant » le son.

VOIR

LES « VENTS » SELON BERLIOZ

Les textes cités sont extraits du « Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes » (1842-1843) d'Hector Berlioz. Les instrumentistes — excepté Maurice Bourgue — sont des musiciens de l'Orchestre de Paris. Ils ont été photographiés par Philippe Coqueux.

Le tuba
(avec Fernand Lelong)

Dans l'orchestre, le tuba fait merveille par le soutien qu'il apporte à l'ensemble des cuivres. Dans les grandes harmonies militaires, on ne saurait se faire une idée de l'effet produit par un grand nombre de ces instruments. Cela tient à la fois du trombone et de l'orgue.

Philippe Coqueux

Philippe Coqueux

La trompette
(avec André Chpelitch)

« Malgré la fierté et la distinction réelles de son timbre, il y a peu d'instruments qu'on ait plus avilis que la trompette (...). Ce détestable lieu commun est enfin abandonné aujourd'hui ; tous les compositeurs qui ont du style accordent aux dessins mélodiques, aux formes d'accompagnement et aux sonneries des trompettes la latitude, la variété et l'indépendance que la nature de l'instrument permet de leur donner ». H.B.

Philippe Coqueux

Le trombone
(avec Jacques Toulon)

« Le trombone est, à mon sens, le véritable chef de cette race d'instruments à vent que j'ai qualifiés d'Épiques. Il possède en effet au suprême degré la noblesse et la grandeur ; il a tous les accents graves ou forts de la haute poésie musicale, depuis l'accent religieux, imposant et calme jusqu'aux clameurs forcenées de l'orgie. » H.B.

Philippe Coqueux

Le cor
(avec Michel Garcin-Marrou)

« Le cor est un instrument noble et mélancolique ; l'expression de son timbre et sa sonorité ne sont pas telles cependant qu'il ne puisse figurer dans toute espèce de morceau. » H.B.

Philippe Coqueux

Philippe Coqueux

La flûte
(avec Georges Alirol)

« La sonorité de cet instrument est douce dans le medium, assez perçante à l'aigu, très caractérisée au grave (...). On peut l'employer pour des mélodies ou des accents de caractères divers, mais sans qu'ils puissent égaler cependant la gaieté naïve du hautbois ou la noble tendresse de la clarinette. » H.B.

Philippe Coqueux

La petite flûte
(avec Maurice Pruvot)

« Elle est à l'octave haute de la précédente (...). Les notes supérieures sont excellentes (fortissimo) pour les effets violents et déchirants ; dans un orage par exemple, ou dans une scène d'un caractère féroce, infernal. » H.B.

Le cor anglais
(avec Alain Denis)

« Cet instrument est pour ainsi dire l'alto du hautbois, dont il possède toute l'étendue (...). Son timbre, moins perçant, plus grave que celui du hautbois, ne se prête pas comme lui à la gaieté des refrains rustiques (...). C'est une voix mélancolique, rêveuse, assez noble, dont la sonorité a quelque chose d'effacé, de Lointain, qui la rend supérieure à toute autre, quand il s'agit d'émouvoir en faisant renaître les images et les sentiments du passé. » H.B.

Le hautbois
(avec Maurice Bourgue)

« La candeur, la grâce naïve, la douce joie, ou la douleur d'un être faible, conviennent aux accents du hautbois : il les exprime à merveille dans le cantabile. Un certain degré d'agitation lui est encore accessible, mais il faut se garder de le pousser jusqu'aux cris de la passion, jusqu'à l'élan rapide de la colère, de la menace ou de l'héroïsme, car sa petite voix aigre-douce devient alors impuissante et d'un grotesque parfait. » H.B.

Philippe Coqueux

Le basson
(avec Antoine Thareau)

« Le basson est à l'orchestre d'une grande utilité dans une foule d'occasions. Sa sonorité n'est pas très forte et son timbre, absolument dépourvu d'éclat et de noblesse, a une propension au grotesque, dont il faut toujours tenir compte quand on le met en évidence. Ses notes graves donnent d'excellentes basses au groupe entier des instruments à vent de bois (...). » H.B.

Philippe Coqueux

Le contrebasson
(avec Yves d'Hau)

« Il est au basson comme la contrebasse au violoncelle. C'est-à-dire que le son en est plus grave d'une octave que la note écrite. (...) D'une lourdeur extrême, il ne convient qu'aux grands effets d'harmonie et aux basses d'un mouvement modéré. »
H.B.

Philippe Coqueux

Philippe Coqueux

La clarinette
(avec Claude Desurmont)

« Les clarinettes ont dans le medium une voix plus limpide, plus pure que celle des instruments à anche double (...). C'est celui, de tous les instruments à vent, qui peut le mieux faire naître, enfler, diminuer et perdre le son. De là la faculté précieuse de produire le lointain, l'écho de l'écho, le son crépusculaire. » H.B.

Philippe Coqueux

La clarinette basse
(avec Philippe Olivier Devaux)

Selon la partition et le talent de l'exécutant, cet instrument peut emprunter au grave le timbre sauvage des notes basses de la clarinette ordinaire, ou l'accent calme, solennel et pontifical de certains registres de l'orgue.

EXPLORER

Musiques traditionnelles: petit passeport en forme de lexique

FLÛTES

Flaviol ou *Flabiol* (Catalogne)

Galoubet (Provence)

Kena ou *Qena* (Andes)

Naï ou *Ney* (Proche-Orient, Maghreb)

Shakuhachi (Japon)

Txistu (Pays Basque)

CLARINETTES

Alboka (Pays Basque)

Arghoul (Proche-Orient, Maghreb)

Diplice (Yougoslavie)

Murali (Rajasthan)

Tubri (Inde)

HAUTBOIS

Algaita (Afrique occidentale)

Aulos (Grèce)

Gralla (Roussillon, Landes)

Kèn (Vietnam)

Zorna (du Maroc à l'Extrême-Orient)

CORNEMUSES

Biniou (Bretagne)

Cabrette (Auvergne, Limousin)

Gaïta (Galicie, Asturies)

Gaydy, Doudy (Tchécoslovaquie)

Highland Pipe (Haute-Écosse)

Mezoued (Maghreb)

Union Pipe (Irlande)

Zampogna (Calabre, Abruzzes, Sicile)

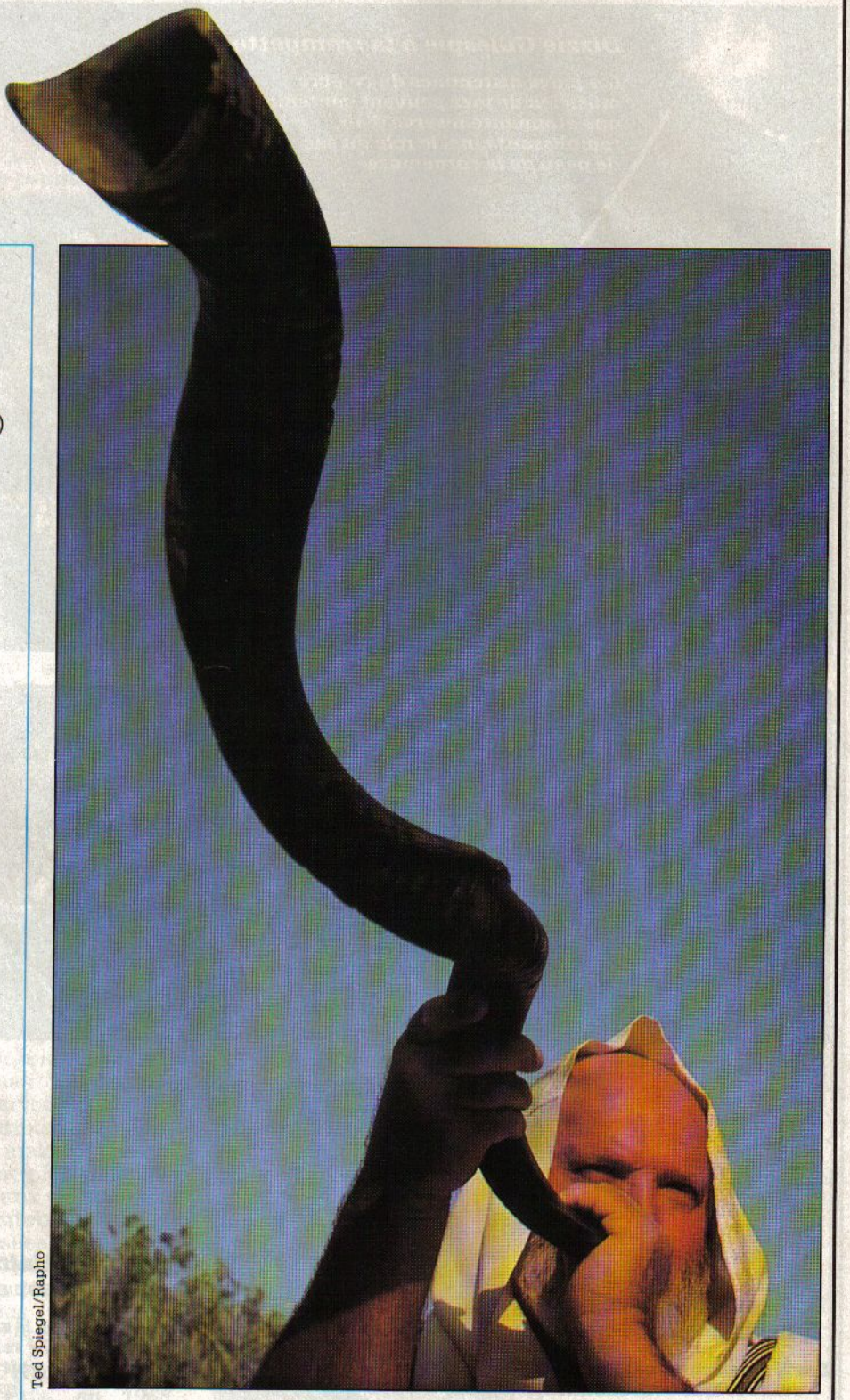
CORS

Fiscorno (Catalogne et Roussillon)

Prillar (Norvège)

Ranaçringa (Inde, Népal)

Shofar (liturgie juive)



Ted Spiegel/Rapho

Shofar. (Jérusalem)

Le son de ce superbe instrument, constitué par une corne de bélier, signale les grandes fêtes religieuses de Rosh Hashanah (le Jour de l'An) et de Yom Kippur (le Grand Pardon). Symbolisant le sacrifice d'Isaac (auquel un bélier a été substitué), le shofar est joué par les rabbins.

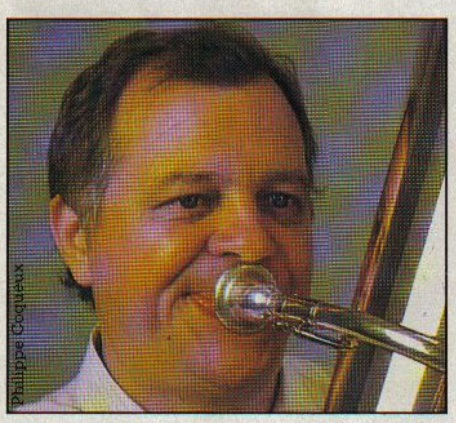
Une histoire de bouche à oreille

Les cordes, les percussions, les claviers mettent à rude épreuve les doigts, les mains, les bras des instrumentistes. Les vents requièrent, en plus, une technique de respiration. Et ce sont la bouche et les lèvres qui doivent parfaitement se modeler pour que l'air passe sans discontinuité du corps de l'homme à celui de l'instrument.

Philippe Coqueux

Dizzie Gillespie à la trompette

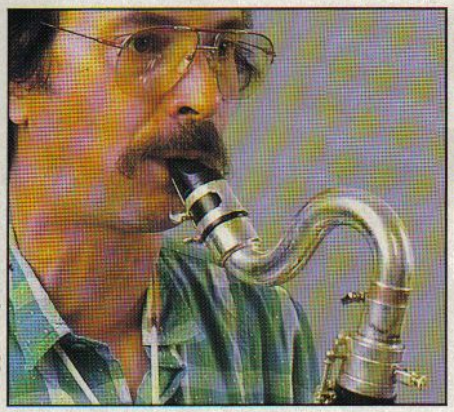
Les joues distendues du célèbre musicien de jazz peuvent contenir une étonnante réserve d'air, remplissant ainsi le rôle du sac de peau de la cornemuse.



Philippe Coqueux

Fernand Lelong au tuba

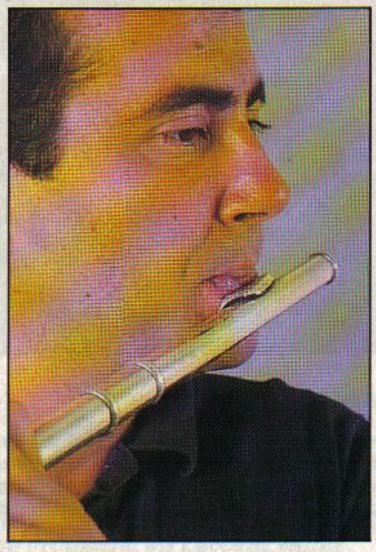
Les lèvres s'étirent pour adopter la courbure de l'embouchure du tuba, comme de la trompette, du cor ou du trombone.



Philippe Coqueux

Philippe Olivier Devaux à la clarinette basse

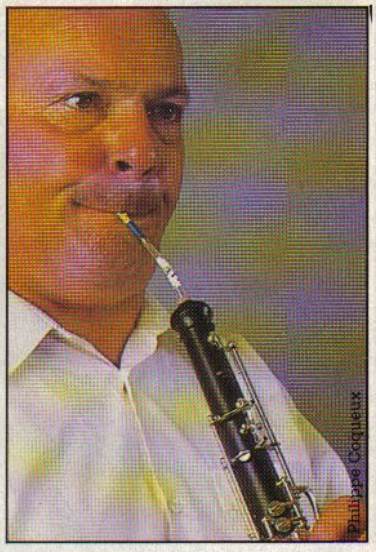
Une autre façon de « mettre en bouche » l'instrument dont le musicien semble sucer le bec.



Philippe Coqueux

Georges Alirol à la flûte traversière

Les lèvres sont légèrement contractées vers l'avant pour être posées délicatement sur la plaque d'embouchure. La flûte traversière, contrairement à la flûte à bec, admet différentes positions des lèvres et pressions du souffle.



Philippe Coqueux

Alain Denis au cor anglais

Les lèvres sont, dans ce cas, « rentrées ». On voit souvent les joueurs de cor anglais, de hautbois ou de basson humecter, tester, ajuster ces deux lamelles de roseau qui constituent l'anche double.

Alain Damiens, clarinettiste

Alain Damiens est clarinettiste à l'Ensemble InterContemporain. La création qu'il a faite du « Dialogue de l'ombre double » de Pierre Boulez est de ces événements qui consacrent un artiste. Comment a-t-il choisi la clarinette ? Comment est-il devenu instrumentiste professionnel ? Alain Damiens répond aux questions de TDC.

Gérard Loucel/EIC

Alain Damiens

TDC : *Parmi les instruments qu'un jeune peut aborder, on a l'impression que la clarinette est l'un de ceux qui peuvent donner le plus de résultats et de satisfactions en un temps relativement court. Est-ce une réalité ?*

A.D. : Oui, parce qu'il ne pose pas de gros problèmes de souffle, contrairement au hautbois ou aux cuivres. C'est un souffle pratiquement naturel. Quand les choses sont bien faites, on obtient de beaux résultats. Un souffle bien placé résulte de la respiration la plus profonde et la plus décontractée, quelque chose d'assez semblable à ce que peut faire Jessye Norman dans le domaine de la voix, sans blocage, sans aspérité, dans le grave comme dans l'aigu. Le souffle ne doit être contrarié ni par le diaphragme, ni par la gorge, ni par la langue. Idéalement, le masque facial ne devrait pas bouger. J'ai eu la chance qu'on m'enseigne avec de bons principes, mais on ne m'a pas donné d'explications. Et puis, je me suis inspiré des méthodes des trompettistes de jazz. Je ne sais s'ils soufflent d'une façon réfléchie ou bien naturellement, mais c'est grâce à eux que les instrumentistes à vent ont progressé dans les vingt dernières années. La continuité du souffle favorise la compréhension de la ligne musicale et permet aussi les effets les plus violents.

TDC : *La clarinette a été votre premier instrument ?*

A.D. : Non, j'ai commencé par le piano et la contrebasse. Mais j'ai été séduit par l'étendue de la clarinette, son aptitude à jouer très fort et très doux, à la limite de l'audible, et puis par sa volubilité. Je crois que je suis tombé sur « mon » instrument. Il me semble qu'il peut être utile pour un enfant de tâter de quelques instruments pendant plusieurs mois avant de trouver celui avec lequel il a des affinités morphologiques. Et plus on pratique d'instruments, plus cela aide. Par exemple, le piano m'a beaucoup apporté dans la lecture, dans le développement de l'oreille, la découverte de l'écriture des œuvres.

TDC : *Avez-vous joué tout de suite des œuvres intéressantes ?*

A.D. : Le répertoire était totalement imposé. Au début, études et morceaux de concours. Au bout de quelques années, on pouvait aborder un classique : Weber et ensuite, suprême récompense, le Concerto de Mozart. Au Conservatoire de Paris, j'ai retrouvé le même système, mais les exercices étaient plus difficiles, les morceaux de concours plus redoutables, les pièces imposées plus nombreuses. C'est tout à la fin de mes études que j'ai découvert les œuvres de Stravinsky et de Berg.

TDC : *Après votre Premier Prix, en 1968, vous êtes parti étudier aux États-Unis. Qu'avez-vous découvert de différent ?*

A.D. : La première œuvre qu'on m'a proposée était très lente, très classique, mais la leçon a duré trois heures. C'était une autre façon de penser la musique, l'instrument. Le même répertoire, mais vu autrement. Et puis j'ai découvert qu'il y avait des musiciens très forts ailleurs qu'en France. Aux États-Unis, les places sont très chères dans les orchestres, il y a une sélection terrible.

TDC : *À votre retour s'est posée justement la question du métier.*

A.D. : La première chose importante a été mon travail avec « Pupitre 14 » à Amiens. C'était une petite formation regroupant de jeunes musiciens dans un répertoire de musique de chambre. Nous étions obligés de chercher ensemble nos points de repère, de trouver ensemble notre interprétation. J'y ai beaucoup appris. Ensuite, je suis entré à l'Orchestre Symphonique de Strasbourg. Il y a des moments extraordinaires dans la vie de musicien d'orchestre mais j'ai eu la sensation qu'il était trop tôt pour que j'envisage de passer ma vie au même endroit, au même poste, parmi les mêmes personnes. Je suis parti quand Pierre Boulez a recruté ses musiciens pour l'Ensemble InterContemporain.

TDC : *Vous aviez déjà abordé le répertoire de la musique contemporaine ?*

A.D. : Quand, pendant ses études, on a entendu parler de musique contemporaine avec réprobation, il est normal d'avoir envie d'y tendre l'oreille. Déjà, au Conservatoire, j'avais joué des œuvres de camarades compositeurs. Ils m'avaient fait comprendre qu'un instrumentiste se doit de connaître les œuvres de son temps. Sortant d'un répertoire très classique, j'ai été attiré par ce qu'il y avait de plus extrême : la musique de Vinko Globokar. Un novateur, un expérimentateur. Et puis, quand j'ai eu l'impression d'avoir fait le tour, je suis allé voir ailleurs et j'ai découvert le répertoire très vaste de notre temps pour la clarinette, avec Berio, Stockhausen, Boulez...

TDC : *Et vous avez eu le privilège de créer une œuvre de Pierre Boulez,* Dialogue de l'ombre double. *Est-ce impressionnant ?*

A.D. : Très impressionnant, parce qu'on a une terrible responsabilité, vis-à-vis de son propre rôle d'interprète, vis-à-vis du compositeur, vis-à-vis de la musique du XX^{e} siècle. Une mauvaise interprétation peut faire passer le public à côté d'une œuvre extraordinaire. Alors, il faut prendre les devants et travailler avec le compositeur. Avec Boulez, c'est très facile parce qu'il sait noter très précisément ce qu'il veut entendre. J'ai travaillé la partition au fur et à mesure qu'il l'écrivait et, sur vingt minutes de musique, il a, je crois, modifié trois notes, parce que nous sommes arrivés tous les deux à la conclusion qu'elles étaient impossibles à faire !

Propos recueillis par Hélène Jarry-Personnaz

Alain Damiens a enregistré, avec d'autres membres de l'Ensemble InterContemporain (Maryvonne Le Dizes, violon, Pierre-Laurent Aimard, piano, et Pierre Strauch, violoncelle), le « Quatuor pour la Fin du Temps » d'Olivier Messiaen (disque compact ADDA 581029). Vient de paraître, chez le même éditeur, un disque compact d'Alain Damiens soliste, avec des pièces de Stravinsky, Boulez, Denisov, Stockhausen, Berio, Donatoni.

Poète, prends ta flûte...

La flûte

Voici le soir. Au ciel passe un vol de pigeons.
Rien ne vaut pour charmer une amoureuse fièvre,
Ô chevrier, le son d'un pipeau sur la lèvre
Qu'accompagne un bruit frais de source entre les joncs.

À l'ombre du platane où nous nous allongeons
L'herbe est plus molle. Laisse, ami, l'errante chèvre,
Sourde aux chevrotements du chevreau qu'elle sèvre,
Escalader la roche et brouter les bourgeons.

Ma flûte, faite avec sept tiges de ciguë
Inégales que joint un peu de cire, aiguë
Ou grave, pleure, chante ou gémit à mon gré.

Viens. Nous t'enseignerons l'art divin du Silène,
Et ses soupirs d'amour, de ce tuyau sacré,
S'envoleront parmi l'harmonieuse haleine.

José Maria de HÉRÉDIA
« Les Trophées »
(Mercure de France)

Le cor

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.

Que de fois, seul, dans l'ombre à minuit demeuré,
J'ai souri de l'entendre, et plus souvent pleuré !
Car je croyais ouïr de ces bruits prophétiques
Qui précédaient la mort des Paladins antiques.

Ô montagne d'azur ! ô pays adoré !
Rocs de la Frazona, cirque du Marboré,
Cascades qui tombez des neiges entraînées,
Sources, gaves, ruisseaux, torrents des Pyrénées !

Monts gelés et fleuris, trône des deux saisons,
Dont le front est de glace et le pied de gazons !
C'est là qu'il faut s'asseoir, c'est là qu'il faut entendre
Les airs lointains d'un cor mélancolique et tendre.

Souvent un voyageur, lorsque l'air est sans bruit,
De cette voix d'airain fait retentir la nuit ;
À ses chants cadencés autour de lui se mêle
L'harmonieux grelot du jeune agneau qui bêle.

Une biche attentive, au lieu de se cacher,
Se suspend immobile au sommet du rocher,
Et la cascade unit, dans une chute immense,
Son éternelle plainte aux chants de la romance.

Âmes des Chevaliers, revenez-vous encor ?
Est-ce vous qui parlez avec la voix du cor ?
Roncevaux ! Roncevaux ! dans ta sombre vallée
L'ombre du grand Roland n'est donc pas consolée !

Dieu ! que le son du cor est triste au fond des bois !

Alfred de VIGNY
« Œuvres »
(Garnier-Flammarion)

Roland et Sabrina Michaud

Le joueur de flûte

Miniature turque, XVIII[e] siècle.

Clairon

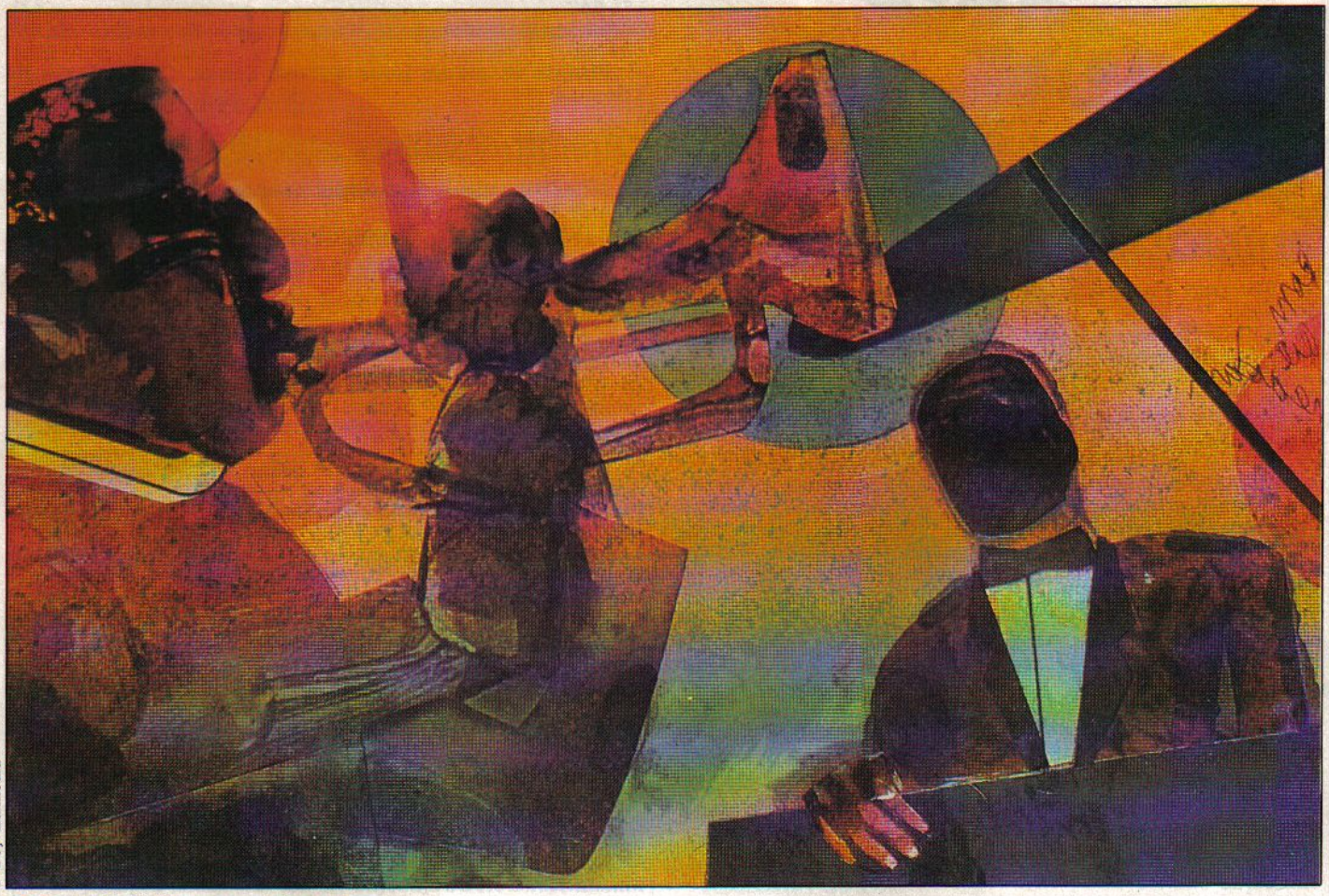
Petit clairon de modeste note
Tu t'égosilles dans le matin,
Dis-moi, petit clairon de parlote
Dis-moi pourquoi tu as du chagrin.

Dis-moi pourquoi, clairon de faubourg
Ton fa dièse a tant de détresse,
Dis-moi si c'est le nord qui te blesse
Ou si ton mal est un mal d'amour.

Petit museau musant grêle et froid,
Comment fais-tu pour chanter en berne
Et pour jeter de si peu de voix
Tant de clairon sur tant de caserne ?

Tu te plains trop dans la noire cour,
Petit clairon de petite race.
Dis-moi si c'est le nord qui te glace
Ou si ton mal est un mal d'amour ?

NORGE
« Le Gros gibier »
(Seghers)



D. Bey/Édimedia

Solo, *1979, Romare Bearden. Schomburg Center, New York*

Intermezzo

La flûte est cette jolie bergère à paniers, qui s'avance sur un pas de menuet et lance de sa petite voix fine un trait impertinent.

Aussitôt le cor, en soupirant langoureux et docile, reprend la phrase charmante et la répète ainsi qu'un perroquet apprivoisé.

Mais le basson, ce vieillard comique à perruque poudrée, toussote, et à son tour commence un compliment embrouillé en faisant des révérences de droite et de gauche. Alors se met de la partie, comme un docteur bavard habitué surtout à jouer de la seringue dans des derrières roses et joufflus, le trombone aux éclats grossiers et bruyants.

Et cependant, le fifre, petit arlequin coquet, prend à son bras la jolie bergère émue, et tous deux se content fleurette sur une rapide suite de tierces, s'enfuient en laissant là les trois amoureux bernés qui se chamaillent furieusement, jusqu'à ce que le cymbalier réveillé leur envoie brusquement ses casseroles à la tête, pour rétablir enfin le silence troublé.

Tristan KLINGSOR
« Le Livre d'esquisses »
(Mercure de France)

Jazz des années folles*

Jazz des années folles
Saxophone dauphin des profondes marées
Saxophone sorcier d'étoiles éphémères
Inimitable amant nocturne enchantement
Des sanglots que la chair arrache aux dieux sauvages

Saxophone féerie des peuples sans châteaux
Fol montreur de trésors perdus pour le grand jour
Ondulante magie de notre connivence
Neptune déchaînant l'aventure aux aguets

Saxophone incendie dans le sein rougissant
D'une captive en fleurs ivre d'un sang nouveau
Misérable fureur déluge de folies
Déluge sur l'idée de la mélancolie

Dédale de langueurs ténèbres de délices
Serpents de quel grand cœur moderne et malheureux
Roulez de notre ennui les flots vastes et vains
Où s'abîment sans joie les ombres de l'amour.

Jacques DURON
in « La Musique en poésie »
(Gallimard, 1981)

* Ce titre est de la rédaction.

PROLONGER

BIBLIOGRAPHIE

— DANGAIN (Guy). **À propos de... la clarinette.** Paris, Billaudot, 1978.
— GOURDET (Georges). **Les Instruments à vent.** Paris, PUF, 1967 (coll. « Que sais-je ? », n° 267).
— JANETZKY (Kurt), BRÜCHLE (Bernhard). **Le Cor.** Lausanne, Payot, 1977.
— MALSON (Lucien). **Histoire du jazz et de la musique afro-américaine.** Paris, UGE, 1976 (coll. « 10/18 »).
— MEYLAN (Raymond). **La Flûte.** Lausanne, Payot, 1981.
— SCHAEFFNER (André). **Origine des instruments de musique.** Paris/La Haye, Mouton et Cie/Maison des Sciences de l'Homme, 1968.
— TRANCHEFORT (François-René). **Les Instruments de musique dans le monde** (vol. 2). Paris, Le Seuil, 1980 (coll. « Points-Musique »).
— **L'Orchestre. Des rites et des dieux.** « Autrement », n° 99, mai 1988.

DISCOGRAPHIE

Musiques traditionnelles

— **Musiques du monde : instruments traditionnels.** Le Chant du Monde J.M.F.

Afrique
— **Les musiciens du Nil.** Égypte. OCORA 558 525.

Amérique
— **Musiques du Haut Xingu.** Brésil. OCORA 558 517.

Asie
— **Musique et chant courtois.** Chine du Sud. OCORA 558 612.
— **Shakuhachi.** Japon. OCORA 558 518.
— **Voyages d'Alain Gheerbrant en Anatolie.** Turquie. OCORA 558 634/35.
— **Musique Soufi.** Turquie. OCORA 558 543.

Europe
— **Ballades, danses et chansons de Flandre et Wallonie.** Belgique. OCORA 558 594.
— **Conservatoire occitan : les cornemuses.** France. ARIANE.
— **Le dernier passage.** Hongrie. OCORA 558 610.
— **Héritage gaélique et traditions du Connemara.** Irlande. OCORA 558 541.
— **Chants du blé et cornemuses de berger.** Portugal. OCORA 558 547.
— **La vraie tradition de Transylvanie.** Roumanie. OCORA 558 596.
— **Chants et pièces pour *Büchel*.** Suisse. CNRS/Musée de l'Homme.

Quelques autres répertoires...

— BERIO (Luciano). **Sequenza pour saxophone,** par Daniel Kientzy. POAR PAR 5303.
— BERIO (Luciano). **Sequenza pour trombone,** par Vinko Globokar. DGG 137 005.
— HÆNDEL (Georg-Friedrich). **Sonate n° 1 en si bémol majeur,** par Maurice Bourgue et Heinz Holliger, hautbois, Manfred Sax, basson, Christiane Jaccottet, clavecin. Philips 9500 671.
— MARCELLO (Benedetto). **Sonate pour trompette et orgue,** par Maurice André et Hedwig Bilgram. PM 2C 069 03 371.
— **Jazz Portal,** avec Michel Portal, saxos alto et ténor, clarinette, clarinette basse et clarinette contrebasse, percussion. CYBELE CY 733 603.
— **Choix d'œuvres pour cor et piano,** par Daniel Bourgue et Annie d'Arco. REM 10 924.
— **Choix d'œuvres pour flûte et harpe,** par Christian Larde et Marie-Claire Jamet. CBS DC 562.
— **Musiques contemporaines pour saxophones,** par Daniel Kientzy. ADDA 5810 47.

Discographie de « Syrinx » de Claude Debussy
— Christian LARDE (enregistr. 1985), compact CBS 32 DC 562.
— Alain MARION (enregistr. 1985), 33 tours RINX LYR 064.

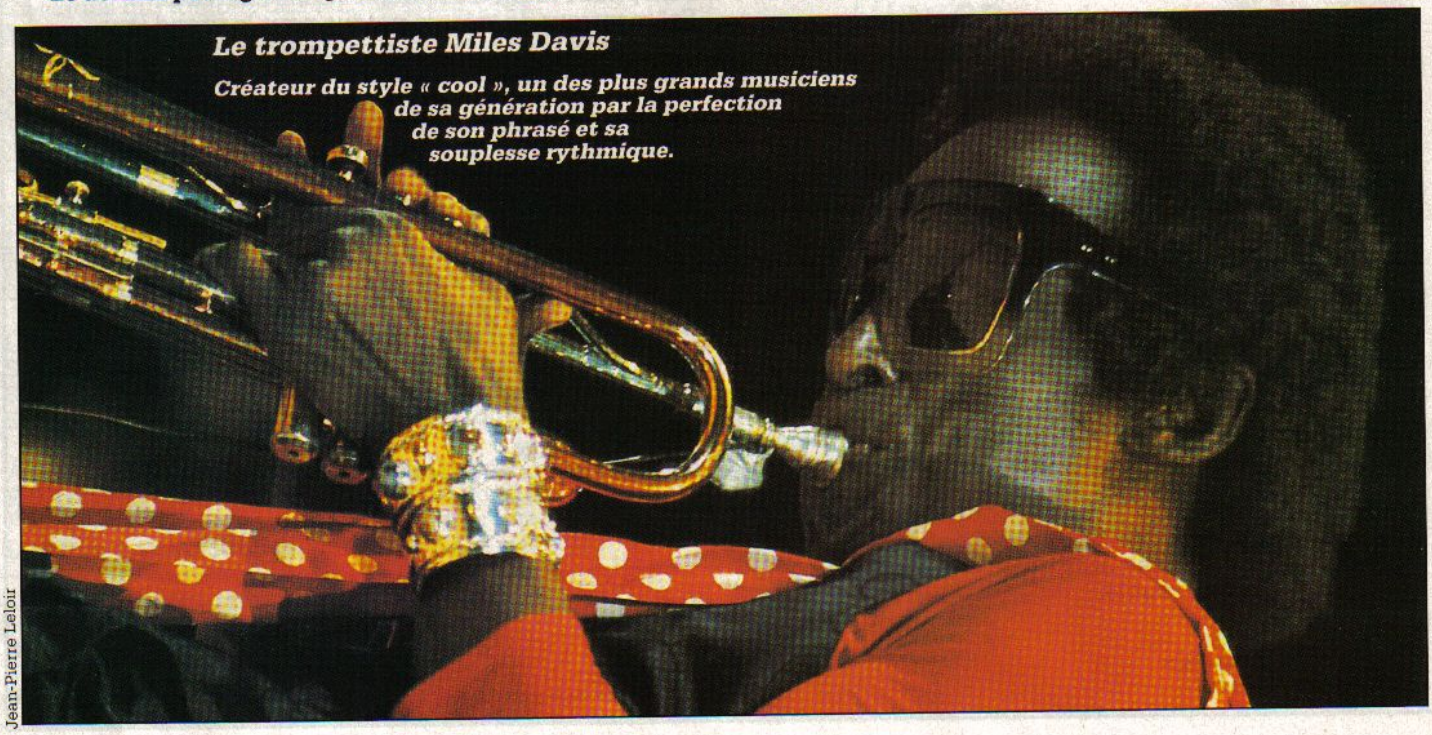
FILMOGRAPHIE

— **Glenn Miller story** de Anthony Mann (1954) (Romance inachevée), avec James Stuart et June Allyson. [Une biographie romancée du célèbre tromboniste, arrangeur, chef d'orchestre de jazz des années 40.]
— **New York, New York** de Martin Scorsese (1977), avec Lizza Minelli et Robert De Niro. [La vie des musiciens de jazz.]
— **'Round Midnight** de Bertrand Tavernier (1986), avec le saxophoniste Dexter Gordon dans le rôle de Bud Powell. [Le jazz à Paris dans les années 50.]
— **Bird** de Clint Eastwood (1988), avec Forest Whitaker. [Une biographie de Charlie Parker.]

PRODUCTIONS DU CNDP

TDC

— **L'orchestre symphonique** (n° 382 du 15.5.1985).
— **Le Jazz** (n° 200 du 23.2.1978).



Le trompettiste Miles Davis

Créateur du style « cool », un des plus grands musiciens de sa génération par la perfection de son phrasé et sa souplesse rythmique.

Jean-Pierre Leloir

Diapositives

— **Au monde de la musique : le groupe des flûtes.** RVE n° 7 (12 diapos + 1 livret + 1 disque souple).
— **Au monde de la musique : hautbois, cor anglais, basson.** RVE n° 32 (12 diapos + 1 livret + 1 disque souple).

Émission de radio

— **Les Enfants d'Orphée** (CNDP/Radio-France). Les mardis et vendredis de 14h30 à 15h sur France-Musique.

Film

— **Cuivres. Instruments de fanfare et d'harmonie.** 25 min., sonore, couleur, 1980 (en prêt à la cinémathèque).

Adresses utiles

Pour étudier les instruments à vent, pour suivre des stages, tous renseignements dans les documents du **CENAM** (Centre National d'Action Musicale) 51, avenue Vivienne, 75002 Paris. Tél. : (1) 42.33.38.24.

LEXIQUE

Anche : Languette fine dont les mouvements vibratoires — sous l'action d'un courant d'air — constituent le principe sonore de certains instruments à vent.

Bec : Embouchure de certains instruments à vent que l'exécutant serre entre ses lèvres en soufflant pour produire un son. Dans la flûte droite, il comporte une fente étroite qui dirige l'air contre le biseau. Dans la clarinette ou le saxophone, il supporte une anche fixée par une attache métallique.

Biseau : Pièce de bois de certaines flûtes sur laquelle l'air insufflé par le bec se brise et se divise.

Bocal : Tube de métal recourbé servant d'embouchure au cor anglais et au basson et dans lequel l'anche s'enfonce directement.

Bois : Dans le vocabulaire usuel de l'orchestre occidental, désigne abréviativement l'ensemble des flûtes, hautbois, clarinettes, bassons et saxophones. Bien que certains ne soient pas en bois, on continue à les rattacher à cette catégorie en raison de leur parenté de sonorité et d'embouchure (biseau ou anche).

Bouché : Qualifie un son de cor, de trompette, modifié intentionnellement par l'introduction de la main ou d'une sourdine dans le pavillon.

Clef : Système permettant l'ouverture ou la fermeture « à distance » des trous de certains instruments à vent.

Coulisse : Élément coulissant d'un trombone et d'anciennes trompettes permettant de faire varier la longueur de la colonne d'air mise en vibration.

Cuivres : Dans le vocabulaire usuel de l'orchestre occidental, désigne abréviativement l'ensemble des instruments en métal : cors, trompettes, trombones, tubas et, à l'occasion, cornets, bugles et saxhorns. Ils ont pour commune caractéristique leur embouchure à « bassin » et leur fonctionnement par anches lipales, les lèvres de l'exécutant jouant le rôle d'anche double.

Embouchure : Ouverture d'un instrument à vent que l'on porte à la bouche pour souffler. Plus particulièrement, bassinet de métal fixé à l'extrémité supérieure des « cuivres ».

Pavillon : Dans certains instruments à vent (clarinettes, cuivres), extrémité du tuyau opposé à l'embouchure, en forme d'entonnoir plus ou moins évasé.

Perce : Forme intérieure d'un tuyau sonore. Elle est soit cylindrique (flûtes, clarinettes), soit conique (hautbois, saxophones), cylindro-conique (cors, trompettes).

Piston : Dans les instruments de la famille des « cuivres », pièce mobile qui permet l'allongement ou le raccourcissement du tuyau sonore et, par conséquent, l'émission de toutes les notes chromatiques à l'intérieur du registre de l'instrument.

D'après F.-R. TRANCHEFORT
« Les Instruments de musique dans le monde »
(Le Seuil, 1980)

NOTRE PROCHAIN NUMÉRO

LES DÉPENSES PUBLIQUES

28 septembre 1988

- **SITUER :** L'extension du rôle de l'État a entraîné une augmentation considérable des dépenses publiques et constitue, aujourd'hui, un enjeu important dans le débat théorique et politique.
- **ANALYSER :** Une journée pas comme les autres.
- **VOIR :** L'État d'hier à aujourd'hui (quelques exemples).
- **EXPLORER :** L'État providence ? Le budget de l'État. Les passions médiatiques.

ALLO ! TDC ?
Vous avez des critiques à formuler sur un numéro ?
Vous souhaitez nous faire part de vos suggestions ?
La rédaction attend vos appels ou vos lettres.

TDC - rédaction
31, rue de la Vanne, 92120 Montrouge
Tél. 16 (1) 46.57.11.17

tdc textes et documents pour la classe

textes et documents pour la classe

34 numéros par an
Abonnement : France 267 F, Étranger 417 F
Vente au numéro : France 12 F, Étranger 12 F
Reliure : 50 F.
(dans les centres régionaux, départementaux ou à la « Librerie », 13, rue du Four, 75006 Paris)

M., Mme, Mlle Nom,prénom(s'il y a lieu, établissement)*

Bâtiment, escalier N° Rue, voie, boîte postale

Localité

Code postal Bureau distributeur

Date ..... 19.. Signature ou cachet de l'organisme payeur

* *Si l'adresse du payeur diffère de celle du bénéficiaire de l'abonnement, bien vouloir le préciser.*

Pour vous abonner ou vous renseigner
CNDP Abonnements
BP 107-05 - 75224
Paris Cedex 05
Tél. : 16 (1) 46.34.94.22
ou 46.34.94.54

Règlement : à la commande, par chèque joint à l'ordre de l'Agent comptable pour toute commande inférieure à 500 F ☐

à réception d'une facture. Si le payeur n'est pas le destinataire, préciser son adresse. ☐

N.B. : La mise en service de votre abonnement prendra effet un mois après la réception de votre demande.